مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد العشرون، العدد الثاني، ص59– ص97 يونيو 2012
ISSN 1726-6807 http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/

جماليات الشعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر

د. كمال أحمد غنيم **و** **أ. جواد إسماعيل الهشيم**
أستاذ مشارك في الأدب والنقد ماجستير في الأدب والنقد
الجامعة الإسلامية - غزة

ملخص: يبين هذا البحث قيام الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر بالمزج بين الفائدة والمتعة في النص الإبداعي، فلا إقصاء للشكل، ولا نفي للمضمون، ولا تجاوز للقيم والأخلاق. ويظهر مدى نجاحه في إضفاء خصوصية لغته الشاعرة المنبثقة من واقعه والمعبرة عن معجمه الشعري الخاص، المتكئ على الألفاظ القريبة من إدراك المتلقي ووعيه. ويظهر البحث آليات توظيف الشاعر لإمكانات اللغة الجمالية من تكرار وإيحاءات لفظية وصوتية وحذف وإضمار. وتأكيده على قضية الالتزام من خلال توظيفه للتراث.

كما يبين البحث أنواع الصورة الجزئية التي وظّفها الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر: التشخيص والتجسيم والتجريد مع حضور طاغٍ للتشخيص. بالإضافة إلى توظيفه للصورة الكلية من خلال البناءات الفنية: الدرامي، ومقطعي اللوحات، والدائري، والتوقيعي، محاولا كسر الغنائية المحضة من جهة ومكرسا الوحدة العضوية المتماسكة من جهة أخرى.

ويبرز البحث مدى توظيف الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر للمفارقة التصويرية بين الصورتين المتناقضتين بدوالهما التعبيرية المفعمة بلغة غنية تترك المتلقي مذهولا أمام التناقض.

لم تكن نقود النقاد لآلية تبني قضية الالتزام عند المذاهب الأدبية نابعة عن اعتباطية في التصور أو ضبابية في الرؤية فقد رأوا أن الشيوعيين والوجوديين جعلوا مبدأ الالتزام في الأدب خادما لأفكارهم وطوع بنان نظريتهم فمن حاد عن جادتهم فهو متهم بالتنكر لهموم ومعاناة المجتمع وإنسانية الأدب كما رأوا أن مدرسة "الفن للفن "حاولت تقويض أركان الالتزام في الأدب عبر ترويج نظريتها الأدبية بأن لا غاية للأدب سوى تحقيق الإمتاع واللذة واللهو وأنّ "القيمة الجمالية تكمن في جماليات النص دون النظر في المعنى، فالمعاني مطروحة في الطريق وأن حصر النص في قيمة نفعية معينة يقتل الإبداع ويجعل النص أحادي الرؤية في حين أن القيم الجمالية تمنح النص الكونية والخلود"(1).

من هنا وجدنا الشعراء الملتزمين أخذوا بطرفي الخيط وقد تجسد ذلك بصورة ناصعة عند الشعراء الإسلاميين الذين آمنوا بالمزج بين النفعية والجمال في النص الإبداعي فلا إقصاء للشكل ولا نفي للمضمون ولا تجاوز للقيم والأخلاق، ويمكن تأكيد ذلك بتسليط الضوء على امتلاء قصائد الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين بعناصر الجمال الفني، على الرغم من إحاطتهم بالمضمون؛ وحرصهم على الالتزام بقضايا مجتمعهم ووطنهم وأمتهم، وهذا بدوره يدفع التهمة عن مبدأ الالتزام بأنه قيد يعيق الأديب دون الانطلاق في فضاءات إنسانية، فالأدب "ليس شكلا جمالياً فارغا إنما هو فكرة سامية أو عاطفة نبيلة مجسدة بأسلوب جمالي مؤثر"(2).

كذلك لم يقبلوا له أن يكون جافا خاليا من عناصر الإبداع الجمالي لذا كانت رؤيتهم للالتزام في الأدب تحقيق المزاوجة بين وظيفتي الشعر: الشكل والمضمون، والإمتاع والمنفعة، والفكر والجمال. وسنتناول هنا عناصر الإبداع الشعري وجماليات النص في أشعارهم.

أولاً- جماليات اللغة:

اللغة الشعرية عنصر أساس من عناصر الإبداع الشعري ولها حضورها القوي المميز في الشعر وتزداد رونقا وجمالاً إذا ما تجاوزت حدودها المعجمية لتشكل نسيجا دلالياً مبدعاً تتوافر فيه عناصر حياتها الثلاثة: "المحتوى العقلي والإيحاء عن طريق المخيلة والصوت الخالص"(3).

---

(1) عبد الحافظ بخيت، وظيفة الأدب بين النفعية والجمال، شبكة الأدب العربي: http://adabarabi.net/archive/naqed/5625.html?fontstyle=f-smaller

(2) عبد الحافظ بخيت، وظيفة الأدب بين النفعية والجمال، شبكة الأدب العربي: http://adabarabi.net/archive/naqed/5625.html?fontstyle=f-smaller

(3) عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م، 295.

ويؤكد هذا المعنى "الدكتور نبيل أبو علي "بما يقرره بأن اللغة "وعاء الفكر والإحساس والتجربة، وأن الكتابة الجيدة توأم التفكير السليم"(1).

إن اللغة كالكائن الحي تنمو وتتطور وما تميزها في عصر عن آخر إلا "نتيجة لتطور الحياة وتراكم الخبرات وتختلف لغة شاعر ما عن لغة شاعر آخر حتى لو اجتمعا في عصر واحد وتماثلت مصادر ثقافاتهما وبواعث إبداعهما بل إن لغة الشاعر نفسه تختلف من قصيدة لقصيدة باختلاف التجربة الجزئية"(2).

إن الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين استطاعوا إضفاء خصوصية للغتهم الشاعرة أفرزها واقعهم وتجاربهم وجعلهم يتميزون بمعجم شعري خاص.

إن اللغة غنية بسماتها ولغة الشعر بدلالاتها وإيحاءاتها أكثر تعبيراً وتوضيحا لها ومن أبرز هذه السمات في شعر الشعراء الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين التي تشي باكتناز شعرهم بالظواهر الفنية وجماليات الإبداع الفني هي:

1- التكرار:

إن التكرار اللفظي في النص الشعري يرتبط ارتباطا وثيقا بأبعاد نفسية في وجدان الشاعر فهو إلى جانب احتضان الموسيقى الداخلية الخفية له يمتلك إلحاحاً ينبثق ضياؤه من اللاشعور المختزن في أعماق الشاعر.

ويعد التكرار من أبز العناصر الفنية في إثراء البناء الإيقاعي وإظهار جمالياته سواء على مستوى الحرف أو الكلمة أو الجملة.

ففي ديوان الشاعر إبراهيم المقادمة "لا تسرقوا الشمس" ظهر التكرار جلياً في قصيدة "أحمد" حيث يقول:

أنت الذكي... بخاطري أنّى تغيب
أنت الجريء... بخاطري أنّى تغيب
أنت التقي... بخاطري أنّى تغيب
هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا؟!
هل يقدر الأحباب أن يتمزقوا؟!(3)

---

(1) نبيل خالد أبو علي، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1999م، 65.

(2) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 104.

(3) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 47.

فالمقطع الشعري مترع بالحزن والأسى لفقدان ابنه "أحمد" حيث غدر البحر به وغيّبه عن الوجود على الرغم مما كان يبادله الشاعر من العشق وهنا نلمح غزارة الوجدان والعاطفة عند الشاعر من خلال ترديد ضمير الإشارة للمخاطب "أنت" الذي يكشف عمق التصاقه بابنه في وصف تعقبه نغمة مكرورة حزينة يستبعد غيابه عن ذاكرته موقنا بحتمية اللقاء بين الأحبة لذا جاء تكرار العبارة المصدرة بالاستفهام لتتلقف الإجابة لأنهم لا يقدرون.

وفي أسلوب حواري مع الذات تنبعث منه مرارة التجربة يكرر الشاعر في النص ذاته حرف الاستفهام "هل" ليجيب فؤاده المكلوم فيقول:

هل أنساك؟ لا أنسى فؤادي
هل أبكيك؟ يشقيني البكاء
هل أبكيك؟ يحرقني البكاء
هل أنساك؟ ينساني الهواء(1)

وتعلو وتيرة تكرار الاستفهام بـ "هل "المترعة بالاستنكار المعبرة عن الحيرة والحزن والأسى ليزداد عددها دون أن تفقد وهجها عند مخاطبته للبحر الذي طوى فلذة كبده فيقول:

هل يغدر العشاق؟
هل يجتاحهم غول انتقام؟
هل دنسوك وسمموك وجندوك؟
هل غيروا وجه المحب؟
هل غيروا اسمك صار "يام "؟
هل علموك الغدر؟ نقض العهد
تحريف الكلام
وهل انتهت طلقاتهم فقدمت أنت؟! (2)

إن جماليات الإبداع الفني في الشكل والمضمون تتجلى في أروع صورها حيث الفكرة التي تكشف عن امتداد الحق ونقض العهد والإغراق في الغدر وكيف اتصف البحر بها وكأنه يكشف عن إفساد يهود كيف يستشري في كل مكان.

---

(1) السابق، 36، 37، 38.

(2) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 43، 44.

وكذلك كانت براعة الشاعر في البناء الشكلي حيث الصورة وتناسق الألفاظ وانسيابها بما يتلاءم مع جو النص وموسيقاه الخارجية والداخلية.

وديوان الشاعر زاخر بظاهرة التكرار ونجده في قصائده الآتية: في التحقيق، حسين، عائد، عياش.

وفي ديوان "حديث النفس" للشاعر "عبد العزيز الرنتيسي" ظهر التكرار في غير قصيدة.

ولعله في كل موضع احتفى فيه بالتكرار كان يهدف إلى تكثيف الصورة الفنية ذات الأبعاد الجمالية، فالتكرار "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها...، يضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما"(1).

ففي قصيدة" لا تسلني" يقول:

لا تسألنِّي يا بنيّ عن الديار عن الضِّياعْ
لا تسألنِّي أين كُنَّا يوم آلت للضّياع
لا تسألنِّي عن خيام العار في كل البقاع
لا تسألنِّي عن ثياب الخيش تسكنها الرِّقاع
لا تسألنِّي عن فتات الغرب يلقى للجياع(2)

إن الشاعر أراد عبر هذا النهي إثارة الرغبة الجامحة في نفس ابنه لمعرفة ما يختفي وراءه، وكأني به يُحفِّزه للسؤال فوراء كل نهيّ صورة تستفز المشاعر. فمن ضياع للديار، وما أعقبه من تشرد وعذاب إلى مخمصة ألجأت الشعب إلى تلقف ما يلقى إليه من فتات الموائد.

ظهر التكرار في أكثر من موضع في ديوانه "حديث النفس" في القصائد الآتية: "الانتفاضة، الليل آذن بالرحيل، يحيى عياش، قادة السوء"(3).

(1) الحذف والإضمار:

كان للقرآن أثره في سطوع شمس البلاغة العربية التي استفاد الشعراء منها أيما استفادة بفنونها الثلاثة في علم المعاني والبيان والبديع.

---

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ط6، 1981، 276- 277.

(2) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، 2005، 32.

(3) السابق، 25، 67، 71، 89.

وقف أهل البلاغة عند إيجاز الحذف في أكثر من موضع من آي القرآن وعيون الشعر العربي وهو (حذف بعض متعلق الكلام للقرينة)(1).

لهذا كله اعتبر البلاغيون والشعراء الحذف والإضمار من "الإمكانات اللغوية والأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر في كثير من الأحيان ويعتمد هذا الأسلوب على حذف كلمة أو جزء من عبارة أو عبارة بأكملها من أجل إتاحة الفرصة أمام المتلقي للتخيل ووضع الاحتمالات"(2).

وإذا كان قد تردد على ألسنة العرب قولهم: الصمت أبلغ من الكلام أحيانا، فإن الحذف والإضمار قد يجتمع فيهما ملامح بلاغية جمالية أكثر من الإطناب والإسهاب.

إن وراء كل حذف إيحاء ومعنى استغراقي يجهد المتلقي في التخيل والتصور، فما تقطيع الفعل و الكلمة إلا" ليضمر بذلك تكراره والاستغراق فيه إلى حد لا يطاق تاركاً للمتلقي أن يتخيل وقد يلجأ الشاعر إلى هذا الأسلوب من أجل تصوير مشهد واقعي وصورة حيّة لواقع معين"(3).

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر لم يكن بمعزل عن استخدام الأدوات الفنية الجمالية في شعره. فقد اكتست دواوين شعرائنا بظلال هذا اللون الفني. فكما وجدناهم قادرين على الإبانة والمكاشفة في تصوير الواقع السياسي والاجتماعي بوعي وإبداع كذلك نلمس بين ثنايا تقطيع حروفهم أو كلماتهم الوعي والإبداع ذاته.

فهذا الشاعر عمران الياسيني في قصيدة "دمعة في عين شمعة "من ديوانه" النزيف رقم2"يقول:

...
وسألتها عن اسمها
قالت بصوت محزنٍ
اسمي أنا شمعة
وسألت عن أفراد أسرتها
أجابت: إنهم تسعة
لكنني لما سألت بحرقة عن زوجها
سالت على وجناتها دمعة(4)

---

(1) محمد بن علي الجرجاني، الإثبات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، 130.

(2) كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 185.

(3) السابق، 185.

(4) عمران الياسيني ، النزيف رقم 2، مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية، 19.

المحذوف قبل البدء في السؤال يوحي بأنّ الشاعر كان يسير في الطريق فرأى امرأة تبدو عليها ملامح الحزن والكآبة، فرقّ قلبه لمنظرها فاستوقفها وسألها ليتعرف على حالها.

هذا الحذف بمعناه؛ لو لم يكن له مساحة في وجدان الشاعر لحكمنا عليه بالتطفل في سؤاله.

لكن أسئلة لها ما يبررها ولا سيّما بعد أن انفعل وجدانيا بمنظرها الحزين لكنّ هذه الشمعة لماذا أسالت من عينها دمعة؟ كان ذلك وقتما سئلت عن زوجها وأخذت تحدّث بما جرى له، يقول الشاعر حكاية على لسانها:

" لقد امتطى بالأمس صهوة جوعه
ومضى يفتش وحده
عن لقمة لصغارنا
ويعود مبتهجاً...
يسابق سرعة السرعة
يا ويلتي...
إني أقول مضى
ولكن دونما رجعه (1)

ويتكئ الشاعر على الحذف تاركاً لنا المساحة التي يمكن أن يجوب خيالنا في فضائها.

والأمر كما يوحي السياق ليس فيه من التعقيد شيء لكن الحذف هنا أغنى النص بجماليات فنية باعد بينها وبين رتابة الإطالة.

"ويعود مبتهجاً... ..."

بما يحمله من الزاد ولو كان قليلاً وهو يغذّ الخطى إلى أهله.

"يا ويلتي... ...
إني أقول ما مضى... ..."

حسرة وألم لما حلّ به، فقد داهمه الموت الذي لا يشغلنا البحث عن كيفيته، لكنه مضى إلى حيث لا رجعة !!

وفي قصيدة "متاهة" يبحر الشاعر خضر أبو جحجوح في عرض بحر "الحذف" ويتركنا نصارع أمواجه باحثين عن دلالات المحذوف، يقول:

---

(1) السابق، 20/19.

في قاع القمة نهر يفضي للمجهول...

....

.... (1)

إذن نحن في خضم نهر في قاع القمة يُسلمنا للمجهول للتيه والضياع... للغرق والموت... للألم والعذاب... للنهاية والعدم... . إنها متاهة أكبر من حجمنا ووعينا.

هنا تبرز ملامح الجمال الفني في أن أطلق الشاعر العنان لنضع تصورات متباينة لكن قاسمها المشترك "المتاهة "، ونستطيع أن نعثر على قصائد أخرى في مجموعته الشعرية تناولت هذا الجانب الجمالي الفني في ديوان عرس النار، قصيدة "زهرة الضياع "وفي ديوان صهيل الروح قصيدة "الصدى والبوح "وقصيدة "صلاة الدم".

وأما الشاعر ياسر الوقاد فلقد اتخذ من الحذف والإضمار مساحة لافته تحمل المتلقي على استخدام مهارته في التصور والتخيل.

وهذا اللون من الحذف لم نعهده إلاّ في الشعر المعاصر، اعتمده الشعراء كرياضة ذهنية للمتلقي، ففي قصيدة "قصيدة لم تكتب بعد "نجدها على الشكل التالي:

"............................ "

............................؟

............................! (2)

إن الشاعر في هذه القصيدة جمع من أفانين البلاغة والجمال الفني ثلاثة أضرب: الاقتباس، والسؤال، والتعجب. وهي قصيدة لا تستطيع أن ترسم لها حدوداً ثابتة لأن كل متلق يقتبس ما يشاء ويسأل ما يشاء ويتعجب ما يشاء.

كذلك نجد الحذف والإضمار في قصيدة "أين المجداف "حيث يقول:

سأمٌ

بلا "...................... "،

وبلا "................... "،

ليهديني أبي إشراقه،

وتضوع أمي بابتسامة قلبها (3)

---

(1) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، غزة، مكتبة اليازجي، 70.

(2) ياسر الوقاد، قناديل ملونة، مركز العلم والثقافة، 36.

(3) ياسر الوقاد، شانق أبيه، ملتقى فاكهة لبنان، 2007م، 7.

إن الشاعر يضعنا منذ مفتتح النص أمام واقع حياتي مؤلم عنوانه السأم، وللسأم دواع وأسباب، فهو شاب في ربيع العمر لكنه لا يملك من حطام الدنيا شيئاً فهو بلا مأوى، بلا مال، بلا زوجة.

وفي خضم هذا السأم يلتفت إلى المجداف من حوله عله يصل إلى شاطئ الأمان وكان له ذلك حيث إشراقه أبيه وابتسامة قلب أمه.

لم يكن الشاعر قادراً على تفصيل الأشياء لشدة وطأة السأم التي أجهدت فكره وقواه.

لذا ألقى بهذا الحمل لينوء به خيال وتصور المتلقي، هنا تبرز القيمة الفنية الجمالية للحذف، ففيها تخفيف من عناء المشهد القاتم والواقع المرير.

2- الإيحاءات اللفظية:

لكل شاعر مخزون لغوي تفجره المعاناة التي يعيشها فتكسب ألفاظه الشعرية أبعاداً إيحائية بعيدة الغور يتمخض عنها إبداعه الجمالي الفني. إن الإيحاء روح الشعر، والكلمة الموحية هي الأقدر على البوح بالمكنونات النفسية للشاعر. ذلك التلاحم بين اللغة والتجربة اتسم به التشكيل اللغوي الذي يفيض بالإيحاءات الدلالية في شعر شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين.

في قصيدة "قهر" للشاعر عمران الياسيني تتجلى الإيحاءات اللفظية بانزياحات دلالية يربط بينها استدلال منطقي قائم على مقدمة ونتيجة على الرغم من تباين الألفاظ، حيث تنعقد بينها علاقة جدلية كأنها حلقات تفضي بعضها إلى بعض، يقول:

أسير على قهر
وأغفو على قهر
وأصحو على قهر
وأشرب قهرا
وآكل قهرا
ويأكلني قهرُ.
ولكن قلبي يصبر...
يصبر...
يصبر...
حتى يكاد يصير اسمه: صبرُ.
فإني تعلمت أن الليالي تزول
ومن ثم ينبلج الفجرُ.

وساعة صبرٍ
سيأتي على إثرها النصرُ.
سيأتي على إثرها النصرُ(1)

من ذلك من ناحية تطبيقية قصيدة الجيل الجديد لمحمود مفلح(2)، حيث الإيحاء فقد اختار الشاعر لمعانيه ألفاظا ملائمة معبرة، تقرّب المعنى، وتستثير المتلقي ليتفاعل مع الفكرة والعاطفة والموقف، ويُلاحظ ذلك في قول الشاعر:

- وأقول يا جيل المصاحف
- ها أنت كالينبوع تدفق في صحارينا
- فلكم تباطأ في الرحيل عن القرى عام الرمادة
- فاقرأ على تلك الرؤوس الزلزلة

حيث تتضافر كلمة الجيل مع "المصاحف" لتجذب المتلقي إلى سر القوة في زمن الضعف، فهي وصف للقوة وحث على الالتزام، وتوحي بالعلاقة القديمة بين العرب والمصحف وما حققوه من عزة به.

وينجح الشاعر في إعطاء "الينبوع" قوة في المعنى وكثرة في القيمة عندما يربطه بالمكان /الصحراء، في صورة موحية بالارتباط بين التضحية والفداء والسعي بالخير والنجاح، وتحقيق المراد، فالينبوع يستثير حكاية إسماعيل وهاجر والمحنة التي تقود إلى السعي فالنجاح.

ويختصر الشاعر في "عام الرمادة" أكثر من معنى للضنك والمعاناة والجفاف والقحل، وارتباط هذا المعنى بالعدل والخير في معادلة الانتصار عليه، فغياب عمر يطيل عام الرمادة ومجيء الجيل الجديد بمواصفات عمر بشرى قوية بزوال الواقع المجدب.

ويُلاحظ نجاح الشاعر في المواءمة بين توظيف الدلالة القرآنية من خلال "الزلزلة" مع السياق القائل بالتجمع اليهودي في فلسطين؛ وما ينتج عن هذا من وصف للواقع؛ ووصف للحل، فاختيار اسم سورة أخرى ووضعه هنا ما كان ليحقق ما أراد أن يوحي به الشاعر الذي مزج في "الزلزلة" بين المقاومة والقدسية(3).

---

(1) عمران الياسيني، النزيف "1 "، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، أريحا، 90.

(2) محمود مفلح، إنها الصحوة...، القاهرة، دار الوفاء، ط1، 1988، 37.

(3) ينظر: كمال غنيم، الأدب الفلسطيني: أوراق في الأدب والنقد، الجامعة الإسلامية بغزة، مكتبة الطالب الجامعي، 2004، 11.

3- معجم الشعراء:

لكل شاعر لغته الخاصة التي تشكل معجمه الشعري "فالمعجم اللغوي هو المتن اللغوي الذي يشكل مجموع المفردات التي استخدمها الشاعر في نصه المدروس والتي تكونت من خلال بيئته وثقافته ومناخه الذي عاش فيه وهذا المعجم يتكون من أساسين:
الأول الشق الكمّي ويقصد به كم الألفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر من خلال قراءته وتجاربه وثقافته والشق الثاني هو الشق الكيفي ويقصد به كيفية تشكيل الشاعر لهذه المفردات في النص"(1). إن لغة الشاعر كبصمته نعرفه بها باستدلالنا على روح ألفاظه الممرعة بين ربوع قصائده. قد يتقاطع شاعر مع آخر في بعض المفردات لكنه يظل متميزا عنه، وهذا التمييز يأتي عبر أمرين: "أولهما نوعية هذه الألفاظ التي يختارها الشاعر والمضمار الذي تدور حوله"(2).

إن الشاعر المبدع معنيٌّ بأن يكون قريبا من مشاعر وأفكار المتلقي لذا تأتي ألفاظه سهلة بعيدة عن الغلو والغرابة فلا تحمله إلى البحث في المعاجم اللغوية. إن الشاعر الذي يعتمد التقعر والغرابة في ألفاظه يفرض على شعره طوق العزلة وقد لا تُكتب لقصائده الحياة كما أن بساطة الألفاظ وسهولتها لا تعني سطحية الموضوع وتفاهة المعنى. لذا نجد شعراءنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين عنوا بالألفاظ القريبة من إدراك ووعي المتلقي.

وبالتأمل في ديوان" لا تسرقوا الشمس" للشاعر إبراهيم المقادمة نجد أن لغة الشاعر وألفاظ قاموسه الشعري احتفظت بوجهها سواء أكانت القصيدة تحمل همّاً وطنياً سياسياً أم وجدانياً عاطفياً. ففي ديوانه هناك مخزون من الألفاظ أفرزتها ذاكرة الشاعر. إنه يتفرد بألفاظ تميز معجمه الشعري والتي تحدد ملامح شخصيته في شدته ورقته فمن تتبع قصائد الديوان سيجد في معجمه الشعري ألفاظاً كثيرة الدوران لكنها تعكس شخصيته بوضوح.

هذه الألفاظ تدور حول ثلاثة محاور:

1- المحور الأول: ويشتمل على ألفاظ التحدي التي يجابه بها عدوه مثل "هاتوا بنادقكم، هاتوا قنابلكم، هيا دونكم، هات القيد، هات الكيس، هات الغاز، هيا دونك، هات الضرب، هات الركل".

---

(1) هايل محمد الطالب، قضية محدودية المعجم النزاري، دراسة لسانية إحصائية، شبكة دهشة، http://www.dahsha.com/viewarticle.php?id=31013

(2) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 108.

2- المحور الثاني: وتشتمل على ألفاظ الصبر التي ينثرها – كمعلم للصبر – للأجيال القادمة الواعدة لتكون سلاحا لهم في حياتهم مثل "سأصبر، واصبر، صبراً، الصبر الجميل، ولتصبري، وتصبري".

3- المحور الثالث: ألفاظ الشوق وهي ذات شقين: منها ما يتعلق بالشوق إلى لقاء الله حيث أناط كل عمله في سبيله "في سبيل الله، في سبيل الحق"، ومنها ما يتعلق بالشوق إلى لقاء الأحبة "الأشواق، الشوق، عائد".

وفي ظل دواوين الشاعر "ياسر الوقاد" تكاد تكون مفردة "البرتقال" هي القاسم المشترك بين قصائده كلها، ومفردة البرتقال لها مدلولها وإيحاؤها، فهي رمز لوطنه فلسطين التي تشتهر بزراعة البرتقال. حتى أن الشاعر أطلق على أحد دواوينه اسم "سماء الفارس البرتقالي".

وتأتي كذلك كلمتا "فاكهة" و"الدراق" كقاسم آخر بين ثنايا قصائده وقد سمى أيضا ديواناً آخراً باسم "فاكهة المذبحة". ففي ديوانه "سماء الفارس البرتقالي" تكررت كلمة البرتقال على النحو التالي: "سيفه البرتقالي، منزلنا البرتقالي، محمد البرتقالي، الأفق البرتقالي"

وفي ديوانه "شمعة يحلبها الليل" تكررت أيضاً مرات عديدة" "قبة الدم البرتقالي، قشرة البرتقال، شوق البرتقال، المرايا البرتقالية". أما في ديوانه "أثداء المدن النابحة" فقد تكررت كلمة "فاكهة"على النحو التالي: "فاكهة مموجة، فواكه التبيان، فدم الفواكه، فاكهة النبوة. "وفي ديوان "شانق أبيه": "ومذهولا بفاكهة النبات، أزباد فاكهة الحسان، فاكهة الخيال، الوليد الفاكهي". وفي ديوان "شمعة يحلبها الليل": "فاكهة الشمس"، وجاءت مفردات أخرى كالدراق التي تكررت في أغلب دواوينه، كذلك كلمة "الصبار".

إن تكرار هذه المفردات بهذه الكثافة يطرح تساؤلاً: هل لها ارتباط بذات الشاعر؟ وما دلالاتها؟ فهناك من اتخذ الزيتون رمزاً، وهناك من اتخذ البرتقال رمزاً، وهناك من جعل المنجل رمزاً، وكل ذلك له دلالاته ، فهي تعني حب الوطن والارتباط الوثيق به، ومما تجدر الإشارة إليه أن مفردة "البرتقالي" تشكلت في صور عدة: في السيف، المنزل، المرايا، الشوق، الإنسان وكأنها تمثل أنماط الحياة كلها.

4- الإيحاءات الصوتية:

القصيدة بناء معماري ذات أنساق جمالية تكاملية فأمامك اللغة وإيحاءاتها اللفظية والصوتية والصورة الشعرية بنوعيها الجزئية والكلية وما تكتنزه من خيال وبناءات ثم الموسيقى الداخلية والخارجية وما تشيعه من أثر عذب في النفس يسهم في تعميق المضمون.

ومن أمثلة هذه الإيحاءات الصوتية ودوالها المعنوية ما نجده بصورة جلية في قصيدة "قرمط يحرق الأقصى" للشاعر عبد الخالق العف، يقول:

وبعد ألف عام
يطل من خرائب الركام
ويشعل اللهيب في برودة الرخام
ويقذف الرجوم في مرافئ النيام
... وبعد ألف عام
يعود قرمط السبتيُّ
يسبي طهرنا المذبوح
يمحو من ثنايا الروح
إشراق الصباح
وينسج من خيوط الزيف
خارطة المكان المستباح(1)

لعلنا نرى كيف تزاحمت الإيحاءات الصوتية في النص حيث أحدث حرف "الألف" "توافقاً زمنياً بينه وبين المدلول الزمني المنبثق من ألف عام"(2).

ويبرز امتداد حرف الألف في المقطع الشعري ليشحذ ذهن المتلقي ويعيده إلى باطن التاريخ كي يبصر بشاعة الخراب الذي أحدثه "قرمط " حتى طال برودة الرخام ومرافئ النيام.

وتتوالى إيحاءات الصوت بامتدادات متلاحقة ومتنوعة في "الرخام، النيام، الرجوم، طهرنا، يمحو، الروح، الصباح، المستباح" لتنسجم مع دوال المعنى التي تكشف الغطاء عن حالة السبي والخراب على يد قرمط القديم والجديد.

لقد استغرقت هذه الامتدادات البعدين الزماني والمكاني بحيث تمخض عن ذلك دوال معنوية ساهمت في إثراء الأبعاد الإيحائية. وتتعاضد الإيحاءات الصوتية ودلالاتها المعنوية في قصيدة "أحمد" للشاعر إبراهيم المقادمة، يقول:

إني نذرتك للإله مجاهداً
فلي النصيب

---

(1) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق، 33 /34.

(2) يوسف شحدة الكحلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008، 39.

أنت الذكي... بخاطري أنى تغيب
أنت الجريء... بخاطري أنى تغيب
أنت التقي... بخاطري أنى تغيب
هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا؟!
هل يقدر الأحباب أن يتفرقوا؟!(1)

إن التراكم الصوتي لحرف الياء الذي جاء في: "النصيب، الجريء، بخاطري، تغيب" مع ترديد لفظي "بخاطري – تغيب" ثلاث مرات جعل للبعد الزماني أثره في تقاطع الامتداد الصوتي والدلالات المعنوية "فطول الزمن يوافق طول الغياب الذي أحدثه الموت"(2).

كما كشف الامتداد الصوتي عن خصوصية الحالة النفسية المشبعة بالألم التي تشي بعمق المصاب وتماهيه مع الدوال المعنوية التي يُجلّي النص صورة إيمانه واستسلامه للقدر.

وتجدر الإشارة إلى أن التراكم الصوتي لحرف الياء أشبع المقطع الشعري بإيحاءات دلالية بطول الغياب رغم تسلل حرف الألف في "بخاطري" ليظل" أحمد" حاضراً في وجدانه، "ثم جاء المد بالواو في "يتفرقوا – يتمزقوا"، وقد سبق بسؤال استبعادي متكرر "هل يقدر"، وذلك ليعضد الدلالات المعنوية لامتدادات الحروف السابقة وليفتح المجال واسعاً للامتداد الزمني الموافق للبعد النفسي الذي يكتنف الشاعر الذي يرفض التفريق والتمزيق"(3).

وفي قصيدة "اعذرني" للشاعر ياسر الوقاد، يقول:

ويقال بأن الله سيدني الشمس
ولا يتبدل بعد جليد المنفى
سأقول لخالقنا:
لا تبديل سيأتي للأبعاد
فلماذا تبديل الأسياد؟
ما دامت ستظل مثبتة
بجداركم سلسلة الأضداد(4)

---

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004 م، 46 /47.

(2) يوسف شحدة الكحلوت، قراءات نقدية، مكتبة آفاق، 2008م، 81.

(3) السابق، 81.

(4) ياسر الوقاد، شمعة يحلبها الليل، إصدارات ملتقى فاكهة لبنان، 2007، 19.

استغرق المقطع الشعري في القصيدة صوتين لهما إيحاء دلالي، حيث يحتضنان البعدين الزماني والمكاني، هما "السين والألف"، أما صوت السين المستقبلي فقد تكرر ثلاث مرات وهو يعبر عن رؤية الشاعر للآتي، فدنو الشمس قادم، وقوله لخالقه مدّخر وقناعته بعدم تبديل وتغيير الواقع قائمة فدلالات صورة المستقبل تتعاضد مع الإيحاء الصوتي لحرف السين في "سيدني، سأقول، سيأتي، ستظل"، لتضعنا أمام استفهام استبعادي ينكر من خلاله إمكانية التبديل ما دامت علامات القيد والاستقواء لا تغادر جدار الحاكم.

وما كان تكثيف الشاعر لامتداد صوت "الألف" في "يقال، المنفى، لخالقنا، للأبعاد، فلماذا، الأسياد، ما دامت، بجدار، الحاكم، الأصفاد "إلا ليردنا إلى توافق البعد الزماني مع المكاني في انتظار القادم. وإذا كان صوت "السين" قد توافق مع الحالة النفسية القلقة للشاعر والتي تحوم حول ترقب حدث ينفي تبديله صورة الواقع؛ فإن تراكم الامتداد الصوتي لحرف الألف وما ينبثق عنه من زفرات حرّي تنبعث من أنفاس الألفاظ" لخالقنا، للأبعاد، الأسياد، الأصفاد "يتفق مع صوت السين في الربط بين ضراوة الواقع وأمل القادم المرتاب في تحقيقه.

ثانيا - توظيف التراث:

يمثل التراث مرجعية معرفية للشاعر لذا فإن العلاقة بينهما علاقة تلازم فلا مجال للتحلل منه وإن تعددت مشاربه الثقافية وإبداعاته الشعرية. إن علاقة الشعر بالتراث متينة والشاعر المبدع يبلغ بشعره حداً من الاتحاد والحلول فيه حتى تظهر ملامحه في شبكة من الرموز داخل العمل الفنيّ. إن الشاعر الذي يستحضر التراث ويوظفه توظيفاً عصريا عبر استيعابه لما سبق من إبداعات لا يعمد إلى تكراره أو إلغائه كما يترك بصمة الإفادة من معطيات عصره. إن التراث يمثل الظل الوارف لأي نص جديد، فأي التفاف حول النص التراث وتحميله دلالات معاصرة إنما يعني "إقامة تواصل نفسي بين حالتي الغياب والحضور"(1).

إن الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر في توظيفه للتراث لم يطو صفحة قضية الالتزام بل ظل ملازما لها مستدعيا نصوص التراث الديني والأدبي والشعبي مبرزاً ملامح الجماليات في شعره.

التراث الديني:

إن توظيف التراث الديني يعكس عمق ثقافة الشاعر الدينية في استدعائه للشخصيات الإسلامية واستلهامه لروح القرآن ففي قصيدة "قرمط يحرق الأقصى" للشاعر عبد الخالق العف" يقول:

---

(1) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 166.

ومَنْ للمسجد الأقصى
سوى أيدٍ مطهّرة
تحل بسيفها العقد
تجدد عهد فاروق
بأن تبقى جذور الثأر
في خدّ الثرى تخد
وعهداً يا صلاح الدين أن تبقى
جيوش العز في رحم الثرى تلد(1).

فهنا يبرز الشاعر شخصية عمر الفاروق وما اتسم به عهده من عدل وجهاد فلم تهدأ له سريرة حتى نهض لتخليص بيت المقدس من أيدي الصليبيين متوجاً هذا الفتح باستلام مفاتيحه ومعززاً.

تراث أدبي وتاريخي:

من صور توظيف الموروث التاريخي ما جاء في قصيدة "كهف الذكريات" للشاعر خضر أبو جحجوح، يقول:

"يا أندلس...
يا أندلس...
يا دمع قلبي المنحبس
جددت فيك رؤى هواي المحتبس
وصدى خيالي المندرس "
والأخطبوط يشدني من ذكرياتي الحالمة
وأنا أصيح بكم... طيور الحي هاجت حائمة
أنا حالم... أنا نائم
أنا معتصم(2)

إن الشاعر – هنا – يستدعي تاريخاً مشرقاً ما لبث أن خيمت عليه دياجير الظلام فيكاد يبكي ضياعه مخاطبا الأندلس في حسرة وأسى حيث غرز الأخطبوط أنيابه في جسد الأندلس حتى تم تمزيقه. والأندلس ماضٍ يتجدد في مأساة فلسطين. والأندلس رمز يكتنز معاني متعددة، ويكثّف

---

(1) عبد الخالق العف، شدو الجراح، 36.

(2) خضر أبو جحجوح، ديوان صهيل الروح، مركز العلم والثقافة النصيرات، 1997، 113.

مشاهد كثيرة، تسهّل على الشاعر الانطلاق من التداعيات إلى دلالات جديدة. ويسكن الدال "معتصم" بين معنيين متغايرين في مفارقة بين الماضي والحاضر، فالمعتصم منقذ قديم للعثرات، و"معتصم" هنا قد تتجه إلى الاعتصام السلبي المرتبط بالنوم والإغفاء.

ثم يرسل الشاعر أنفاسه الحرّى إلى طارق بن زياد وهو يقف على أسوار الأندلس المحرقة، ليصرخ في ألم يحرق كيانه، حيث يرى امتداد الدم النازف بمساحة عالمنا العربي الإسلامي من خليج الرافدين إلى مضيق الفاتحين، يقول:

ونقشت نفسي يا زياد على سوار محرقة
والبحر يضحك ثم يمسح لحيته
ويمد للإعصار يداً راجفة
ماذا سأفعل
حين أصحو والمراكب
ترفع العلم السماوي الجبين
والدم ينزف من خليج الرافدين
إلى مضيق الفاتحين
"كلا "...
صرخت...(1)

التراث الشعبي:

ما زال للحياة السياسية التي يمر بها الشاعر الفلسطيني أثرها في سمات شعره الذي تميز بأبعاد لها خصوصيتها من مقاومة وسجن وإبعاد وحصار، وكما عني الشاعر الفلسطيني المعاصر بتوظيف التراث التاريخي والديني والأدبي في تصوير الواقع السياسي والاجتماعي والإنساني كذلك كان للتراث الشعبي نصيب غير منقوص في هذا الشأن وإن لم يُفْرد له مساحة واسعة. إن التراث الشعبي له ارتباط وثيق بأدب الشعوب حيث لا تخلو منه أمّة، فهو قريب الصلة بأمثالهم وقصصهم وحكاياتهم كما أن له أدواته الفنية التي تميزه عن غيره في سهولة اللفظ وبعد الدلالة. فهذا الشاعر ياسر الوقاد ينسج من وحي حكاية شعبية عن ثعلب وقنفذ قصيدته "شيخ القنافذ" التي تغوص في أعماق الواقع السياسي يقول:

إن تنوِ أن يقف البناء

---

(1) خضر أبو جحجوح، صهيل الروح، مركز العلم والثقافة – النصيرات، 1997م، 114.

فنقٍّ بَقْلك من شوائبه
وقلبك من تذبذبه
وشعبك من قنافذه
ولا تسأل إذا نقيت دربك آنذاك
فإن قارب شمسك الساري
يسيل بما حمل(1)

إن النص يعكس واقع الصراع على السلطة، ولكن يلفتنا الشاعر عبر الحكاية الشعبية إلى أن هناك أولويات لا بدّ من مراعاتها. فهناك حصار خانق "البناء" ولا بد من حفظ توازن القلب بمشاعره وصفائه والخلاص من الشوائب الذين يضرون بمصلحة البلاد، فما تصنعه تجد ثمرته أمامك. وفي قصيدته "سنابل المذبحة" التي يصور خلالها الشاعر سيطرة الجوع والألم مما يزيد في معاناة شعبه حيث يقول:

بدت الضلوع من الأديم
وحشرج النَّفسُ الثقيل
وشُد فوق بطوننا زلط
وفوق شفاهنا زلط
وبين رئائنا الصبّار شرّش
إنما يلسع الدراقة الملأى
بأنفاس الأمل(2)

في وسط هذا الجو المشحون بالألم والعذاب يخلق الشاعر جواً ترويحياً ليسري عن هذه الأنفاس المخنوقة حيث يطعم نصه بحداء شعبي تردده النسوة، يقول حكاية على ألسنتهن:

"يا قاعدين على الطريق
يا دادا
مرّت عليكم عقرب
وللي محبوبته حليوه
يا دادا

---

(1) ياسر الوقاد، أبو سياف، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، 2007م، 80.

(2) ياسر الوقاد، أبو سياف، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، 2007 م، 19.

ما ياكل ولا يشرب"(1)

إن الشعوب عندما تكون مثقلة بالهموم فليس أمامها سوى البحث عمّا يروّح عنها ويزيل همّها. مع مراعاة أن الحداء الشعبي هنا مرتبط دلاليا مع معاني القصيدة، القائمة على الإعلاء من شأن الصبر والمكابرة.

ثالثا- الصورة:

الصورة الجزئية:

أجمع النقاد على أن القصيدة تتكون من وحدات تصويرية كأنها حلقات مترابطة تعبر عن تجربة الشاعر. فالصورة المفردة الجزئية إحداهما وهي "أصغر وحدة تعبيرية تمثل لقطة فنية تصويرية خاطفة وقد تكون جزءاً من تصوير مركب أشمل يشكل منها ومن مثيلاتها صورة مركبة"(2). وهي تظهر قدرة الشاعر على قولبة صوره لأنها "كالألوان والخطوط في الرسم لها ماديتها وكثافتها ووضعها الخاص بها في مجموع العمل الأدبي فهي أشياء في ذاتها وتنحصر كل حقيقتها وقيمتها في أنها نموذج نتخيل من خلاله الصورة الحقيقية التي هي مدلوله الطبيعي"(3). إذن هي شريحة من نسيج القصيدة وليست منعزلة عن باقي جسد النص ولا يعني فصلها إلا لغرض الدراسة النقدية التحليلية التي تبرز مواطن جمالياتها

التشبيه:

للتشبيه في بناء الصورة الشعرية وسمٌ خاص به فهو أقدر على تفجير اللغة وتمثيل المعنى وإثارة الخيال وتتابع الدلالات. وتبرز روعة التصوير عندما يتماهي دلالياً مع بنية النص ويتساوق مع الحالة الشعورية والنسق التصويري، وحيت يكون من التشبيه فيه من الجدة والابتكار ويتجاوز حد المحسوس القريب من التعبير الإنشائي في وصف الجزئيات بصورة سطحية فإنه يحقق غرضه في استجلاء جماليات الصورة. إن دواوين شعرائنا الإسلاميين الفلسطينيين المعاصرين زاخرة بكل أنواع التشبيه التي تقوم على المدركات الحسية والمعنوية. ومن أمثلة التشبيه التمثيلي قول الشاعر إبراهيم المقادمة في قصيدة "عائد":

عائد مثل فج النور في قلب المجاهد
عائد مثل حقي لباطلهم يطارد(4).

---

(1) السابق، 21.

(2) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، ص 50.

(3) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة، 416.

(4) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004م، 53.

شبه الشاعر عودته بانبلاج النور الذي يشع في قلب المجاهد وبالحق الذي يطارد فلول الباطل، فهنا في هذه الصورة يضعنا الشاعر أمام صلابة إيمانه وثقته العالية في انتزاع الحق من الباطل والعودة إلى ربوع بلاده.

وهنا يستثمر الشاعر عبد الخالق العف التشبيه المقلوب في رثاء الشيخ أحمد ياسين قائلاً في قصيدة أحمد:

قد سرت نحو الشمس تمنحها السنا   والشهب تدنو من ضياك وتغتدي
وصعدت في درجاتها حتى إذا   جئت النجوم نزلت فوق الفرقد(1)

إنَّ الشاعر قد قلب واقع الحال، فالشمس تستمد نورها من نور جبينه والشهب تدنو منه لتعود بالنور والضياء وهو بذلك يجعل منه الأصل الذي يمنح الفروع حوله، ويعلي منزلته في تربعه فوق هام الفرقد.

الاستعارة:

إن الاستعارة تتخطى حدود الواقع وتنسج صوراً جمالية بفعل الانزياح عن اللغة المعيارية، وتبعث في المحسوسات المادية نبض الحياة وتنقلها من صفاتها المجردة إلى عالم الخيال. فهي مختزنه بثروة تعبيرية وشعورية تضفي صياغة جديدة للأسلوب وتكسوه بثوب زاهٍ تتشابك خيوطه وتتماهى ألوانه وتمنحه جمالاً تصويرياً لأنها "تعتمد على ما في الكلمة من جمل أو خصب كامن"(2).

وللاستعارة فاعلية في النص حيث تنقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لتقيم علاقة جديدة بين الكلمات عبر تشكيل لغوي قادر على "خرق لقانون اللغة"(3)، مثيل جديد تتدفق منه حياة جديدة. إن الاستعارة تكشف مدى انتقاء الشاعر المبدع للكلمات وقدرته على تطويعها عبر نسق تشكيلي لصورة جمالية وسياق دلالي فريد ومن صور التشكيل الجمالي في الصورة الجزئية بروز الاستعارة الممثلة بملامح جمالية كالتشخيص والتجسيم والتجريد.

التشخيص: هو في تعريف مبسط أن "تشبه غير العاقل بالعاقل"(4). ولعل العلامة الفارقة التي تميز التشخيص عن غيره من التقانات التي تنقل الأشياء من مستوى إدراكي إلى مستوى إدراكي آخر هو منح غير العاقل من الأشياء المعنوية والمادية صفة العاقل أو شخصية الإنسان. إذن هو

---

(1) عبد الخالق العف، شدو الجراح، مكتبة آفاق، 85.

(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، 1981م، 125.

(3) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر – عمان، 1997م، 14.

(4) كمال غنيم، علم الوصول الجميل أكاديمية الإبداع – فلسطين، 2008، 38.

أداة تعبيرية ذات إيحاء تسهم في إثراء لغة الشعر بالصور وتحفز الخيال على الحركة، كما قيل بأنه: "نقل الكائنات الحية والجمادات التي تدرك بالحواس المختلفة من عالمها الحسي إلى عالم حسي جديد تكتسب فيه صفات البشر فتصبح شخوصاً ناطقة لتتحول مظاهر الطبيعة إلى أشخاص"(1). وتنضاف إلى ذلك أيضا الأمور المعنوية، التي تُمنح ملامح شخصية الإنسان.

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر يونس أبو جراد في قصيدة "أحلام متأهبة للحياة":

شدوا الوثاق على دمي
هيّا اسرقوا البسمات من شفتي
من أحلى فم
لكنكم لن تسرقوا الأمل المورد في دمي(2)

ففي قوله: "شدوا الوثاق على دمي" جعل الدم "غير العاقل المحسوس" شخصاً تمتد إليه اليد لتشد وثاقه. وفي قصيدة "الأسير" للشاعر عمران الياسيني يقول:

أسيرٌ أنا والشوق يأكل مهجتي
وسهم الأسى الفتاك يسكن بالي
أكلم نفسي ليلة بعد ليلة
واسهر وحدي مع سواد الليالي(3)

ففي قوله "والشوق يأكل مهجتي" قد أكسب الشوق صفة البشر وجعله فاغراً فاه يلتهم مهجته، وجعل السهم إنسانا يسكن ويستقر.

وفي قصيدة "القدس" للشاعر عبد العزيز الرنتيسي يقول:

ولاة الأمر لا تنسوا بأنّا وعدنا القدس أن نحيا أسوده
وأشلاء الضحايا غاضبات تحذر من مؤامرة جديده(4)

إن الشاعر يذكر ولاة الأمر بأننا قطعنا عهداً على أنفسنا أنّا الكماة الأسود من أجل القدس، والقدس هنا كائن بشري يتلقى الوعود وينتظر تنفيذها، وقد جعل الشاعر لأشلاء الضحايا غضبا إنسانيا عارما، يحمل رسالة تحذيرية من قدوم مؤامرة جديدة.

---

(1) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، 67.
(2) يونس أبو جراد، أنات القمر، مكتبة آفاق، 23.
(3) عمران الياسيني، النزيف رقم 2، مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية، 76.
(4) عبد العزيز الرنتيسي حديث النفس، مكتبة آفاق، 2005م، 65.

التجريد: جاء في القاموس المحيط: الجرد محركه: فضاء لا نبات فيه. مكان جرد وأجرد وجرد كفرح وأرضٌ جرداء وجرده كفرحة وجردها القحط. اصطلاحاً: "نزع الصفة الحسية من المادي المحسوس ومنحه صفة معنوية"(1). وهو أيضاً "تبديل مجال الإدراك من الحسي إلى الذهني فتتحول به المحسوسات إلى مدركات مجردة تنطبع في الذهن ليحولها إلى صور معنوية فتسمو على مستوى المحسوس لتدخل وعي المستقبل بما وقر في نفس المرسل عن طريق المشاركة الوجدانية التأملية"(2).

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر "خضر أبو جحجوح "في قصيدة "نزف الحنين":

ووراء قضبان الأسى شجنٌ نزف الحنين وأشعل الصبر
والهم بات من الضنا جبلاً فوق القلوب يعذب الأسرى(3).

نجد أن الشاعر قد قصد بكلمة "شجن" السجين، حيثُ منح السجين صفةً معنوية بعد تجريده من الصفة الحسية. وكذلك ما جاء في قصيدة "وداعاً جمال "حيث يقول:

وداعاً جمال !!
كأنك سطر من الذكريات على صفحة الرمل تهت وتهنا
وما هادنتك عيون الذئاب(4)

نجد أن الشاعر قد أكسب المحسوس "جمال" صفة معنوية في قوله: "الذكريات".

التجسيم: استطاع الشعراء بإبداعاتهم تجسيم المجردات العقلية ومنحها صفات مادية "فينقلها من عالم المتخيلات الذهنية إلى عالم المحسوسات ونقل المجردات لعالم المدركات بالحواس يقربها إلى الذهن ويضعها في بؤرة التلقي والإدراك". لذا نرى أن الأشياء العقلية المجردة كالألم والحب والصبر والشوق والعذاب والحنين هي صور ذهنية إذا ما اقتربت من عالم الحواس كان لها وقع في ذهن المتلقي، فإذا قال امرؤ: "إني أتشوق إلى..." لا ندرك حجم الشوق إلا بكشف مداه عندما يتجسد بقوله: إن الشوق يلهب فؤادي ويزيد من توقد لهفتي.

ومن أمثلة التجسيم قول الشاعر "خضر أبو جحجوح" في قصيدة "مكاشفة":

يا جنةً في النور غارقةٌ كم سامرت عينيك أرواح

---

(1) كمال أحمد غنيم، علم الوصول الجميل، أكاديمية الإبداع – فلسطين، 2008م، 38.

(2) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال غنيم، 72.

(3) خضر أبو جحجوح، هديل على سروة الحنين، 65.

(4) السابق، 57.

تحسو الهوى من ريق كرمتها ويغذها بالخمر ملاحُ(1)

حيث منح الشاعر الهوى وهو مجرد عقلي صفة مادية بإدخاله عالم المدركات الحسية، حيث أصبح محسوسا يمكن احتساءه. كذلك ما جاء في قول الشاعر "ياسر الوقاد" في قصيدة "دم على خاصرة العالم"، حيث يقول:

عبس الليل بقلبي
قيّح الذل بقلبي وليَ الله تجلّى
وأنا المندس كالنزف الذي
عنه دم الناس تخلّى(2)

إن الشاعر – هنا – قام بتجسيد الذل المجرد العقلي المعنوي حيث جعله يتقيح، والذل في حقيقة الأمر من الصور الذهنية لكن الشاعر نقله من دائرة المعنوي إلى دائرة المحسوس وهذا مما يترك في النفس أثراً مغايراً لما هو مألوف، فالذي يتقيح هو الجرح في جسد الكائن الحي.

الصورة المركبة الكلية:

لا شك أن الصورة المركبة الكلية تشكل مجموعة من الصورة الجزئية المتضافرة التي يبلغ بها البناء التصويري الجمالي في النص. فهي في تناسق أجزائها تمثّل لوحةً جميلة حيث ترفد كل صورة جزئية غيرها ليكتمل التشكيل العام للقصيدة، ولا بد أن تكون الصورة الجزئية منسجمة مع الصورة الكلية في بناء تكاملي لا بد أن تكون مبتورة عنها.

إذن لا مفر أمام الشاعر من استخدام عدة أساليب لتكوين الصورة الكلية منها: البناء الدرامي والبناء المقطعي، والبناء الدائري ثم البناء التوقيعي. ولا غرابة أن نجد تداخلاً بين هذه الأشكال حيث قد يجتمع أكثر من شكل منها في القصيدة الواحدة.

البناء الدرامي:

يعتمد البناء الدرامي على المزاوجة التفاعلية الموارة بين ذات الشاعر ومحيطه الواقعي فلا يحصر الشاعر نفسه في الغنائية الذاتية بل يلجأ إلى الانصهار في بوتقة الأحداث ليتقاطع معها بشكل درامي حركي، "فقد اشتجرت الذاتية وتعقدت الأصوات واحتدمت الرؤى والتبس الشعر بتواتر الحياة وصراعاتها"(3). وهنا يتكئ الشاعر على عناصر التعبير الدرامي من حوار خارجي

---

(1) خضر أبو جحجوح، عرس النار، 67، 68.

(2) ياسر الوقاد، فاكهة المذبحة، 41.

(3) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة، 1998م، ص122.

وحوار داخلي وأحداث درامية وجوقة. ففي قصيدة "عام دراسي جديد" للشاعر إبراهيم المقادمة يقول:

في غدٍ عامٌ جديد
يفرح الأطفال بالعام الجديد
قد كبرنا يا أبي
وافتقدناك طويلاً
مرّ عيد بعد عيد بعد عيد
كم حلمنا أن ترانا دون قضبان الحديد
برغم القيد، والفقد كبرنا
وحلمنا مثل كل الناس
أن ترعى خطانا
أن تلثم فانا
وحلمنا أن تصب النور صبّاً في رؤانا(1)

يعمد الشاعر هنا إلى تجسيد حوار بينه وبين أبنائه يبلغ ذروته الدرامية بعد استعراض ذهني لأعياد ومناسبات خلت وما كان يثقلها من ألم ومعاناة وبين أحداث مستقبلية تشع خلالها الرغبات والأماني في نفوس أبنائه برؤية أبيهم في المستقبل.

فالأبناء يعبرون عن ألمهم من فقد أبيهم سجينا، وتتعلق نفوسهم بأماني وآمال في خروجه ليعيشوا كسائر الأطفال تحت جناح عطفه وحنانه.

ونجد أن عناصر الحوار الدرامي في النص قد استكملت حضورها فهو قائم بين الأب وأبنائه والأشخاص هم: الأب، الأبناء والأطفال الآخرون الذين ينعمون بوجود آبائهم بينهم وتبرز ملامح السرد القصصي مع أبيها السجين عن إخوتها وأعمالها وانتظارها لخروجه من السجن... يقول:

على الشبك أواجه صوتها الرنان
يهتف صائحاً أبتي
فيعزف أعذب الألحان
وتقفز كالعصفورة انحطت على شرك
على الشبك

---

(1) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، غزة، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004م، ص 16.

وتنتفض كل ما حملت
من الأشواق فاطمة وما فتئت
تداعب قلبي المربوط بالشبك
بأخبار الصغار تصيح، تفتخر
بإخوتها وقد كبروا
لأعمام أحاطوها عنايتهم وما ضجروا(1)

ويظل الأسلوب القصصي متنامياً حتى يبلغ درجة الصرخة المؤلمة المشبعة بالأمل في خروجه من السجن لا ليركن إلى الدنيا وزينتها بل ليواصل مسيرة الجهاد. يقول:

فتصيح يا ابني:
صبراً، يهون الأذى إن يشرق الهدف
أنا في انتظارك حين تخرج
نبدأ ثورتنا ونعتصف(2)

وتكتمل دائرة السرد القصصي بزرع الأمل في نفس ابنته، فالشاعر يتمتع بزخم إيماني وثقة عالية مطمئنة بأنه لن يهادن حتى يزرع بذور هذه الثقة في نفسها بتحقق النصر للحق مهما ادلهم الظلام. يقول:

أبنيتي إني على ثقة
بعناية من واحد أحد
تلفُّ روحك ترعاها تحيط بها
حين اتقين سلكت الدرب بالرش
جاهدت فيك إلهي طائعاً رغباً
ولن أهادن فاحفظ فلذة الكبد
أبنيتي كوني على ثقة
بالحق، بالنصر
مهما استبدت ظلمة الحُلك(3)

---

(1) السابق، ص7.

(2) إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، 8.

(3) السابق، 10/9.

وفي قصيدة "حديث النفس" للشاعر عبد العزيز الرنتيسي تتجلى صورة الحوار الداخلي الذي يتعرف المتلقي من خلاله على الشخصية ومشاعرها الداخلية، التي تختفي وراء قناع الذات الخارجية مع النفس، يقول:

ماذا دهاك يطيب عيشك في الحزن تشري النعيم وتمتطي متن الصعاب
ماذا عليك إذا غدوت بلا وطن ونعمت رغد العيش في ظل الشباب

يا هذه يهديك ربي فارجعي
القدس تصرخ تستغيثك فاسمعي
والجنب متى بات يجفو مضجعي
فالموت خير من حياة الخنّع
ولذا تشدي همتي وتشجعي(1)

يعبر الشاعر من خلال الحوار الداخلي عن جَلَدِه وقوة إيمانه في زجر هذه النفس التي تغريه بالبحث عن النعيم ورغد العيش والاستمتاع في طل اليفاع ونضرة الشباب حتى وإن توارت صورة الوطن في حياته ويبلغ الحوار ذروته في صورة دراماتيكية متلاحقة مع النفس التي في نهاية المطاف لا تجد مفراً من الاستسلام أمام إرادته لتقول له:

إني أعيذك أن تذلّ إلى وثن أو أن يعود السيف في عمد الجراب
فاقض الحياة كما تحب فلا ولن أرضى حياة لا تظللها الحراب(2)

البناء المقطعي (اللوحات):

كثيرا ما يلجأ الشعراء أثناء التصوير إلى استخدام المقاطع "التي تشكل كل منها وحدة لها كيانها الخاص، لكنها ترتبط بغيرها من المقاطع ارتباطاً قوياً يشكل وجدة متكاملة من النواحي النفسية والمنطقية والعضوية حيث يكون هذا الترابط أساساً متيناً في تشكيل الصورة الكلية"(3).

ومن اللافت أن هذه المقاطع قد "تتخذ عناوين داخلية في إطار القصيدة وقد تكون مرقمة بتسلسل رقمي أو حرفي وقد لا تكون كذلك بل تفصل بعلامات أخرى كالنجوم وما شابهها من فواصل

---

(1) عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، مكتبة آفاق، 93.
(2) السابق، 95.
(3) كمال أحمد غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 1998م، 227/226.

وفراغات مع مراعاة انسجام النسق الذي يربط مجموع اللوحات بحيث تكون كل قطعة دفقة شعورية لها ما يربطها بما قبلها وما بعدها في إطار العقيدة"(1).

ففي قصيدة "جلال آباد" للشاعر ياسر الوقاد يقسم الشاعر قصيدته إلى لوحتين ويرقم كل لوحة برقم مستقل، يتحدث عن جهاد المقاومين الأفغان. ولو قرأنا كل مقطع بمفرده لشعرنا باكتمال الغرض وكأنه يمثل قصيدة مستقلة تبين أسلوب الشاعر وعناصر صوره في لوحة تكاملية تشكل الصورة الكلية المركبة، يقول:

كأني
قذائف الهاون على أكتافهم
وخضرة التسبيح في شفاههم
وفي عروقهم
دروب الهال
كأني الصباح في عيونهم
كأني زوابع الحنطة في صدورهم
وشاحنات البرتقال(2).

ومن الجدير ذكره هنا أن الشاعر في هذا المقطع قد رأى صورة جهاد شعبه الفلسطيني ماثلة في الجهاد الأفغاني وبينهما قاسم مشترك "حمل السلاح، التسبيح، زوابع الحنطة، شاحنات البرتقال".

وفي المقطع الثاني نجده وثيق الصلة بما قبله حيث لا نشعر ببتر في السياق والمعنى، يقول:

قلبي مع المقاومين في شرايين الجبال
كأنه سجادة الصلاة أو أغنية النضال
أو نسوة يحملن للمقاتلين الخبز
والنسوة في حواصل السلال(3)

فهذه اللوحة هي امتداد للأولى، تحمل بين ثناياها ذات السياق والمعنى، فقلب الشاعر مع المقاومين في أعالي الجبال، وقد بسطه لهم لأداء الصلاة، أو ينبعث منه أغنية النضال التي تثير

---

(1) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، 2010م، 120.

(2) ياسر الوقاد، قناديل ملونة، مركز العلم والثقافة، 2003م، 60.

(3) السابق، 62.

حماسهم. ويربط بين دور المرأة في جهادها قديماً وحديثاً حيث كانت وما زالت جنباً إلى جنب مع المجاهدين تحمل لهم الطعام في السلال.

وفي قصيدة "قصيدة حب لكل الضحايا" للشاعر خضر محجز التي تتألف من سبعة مقاطع نجد أنّ كل مقطع له كيانه الخاص إلاّ أنه مرتبط ارتباطاً قوياً بما قبله وما بعده في نسق تكاملي. فالشاعر قد أبعد إلى مرج الزهور، والحياة هناك بأسى الفراق وأمل اللقاء تمور، فقد شعر بغربته وبكى الحجر لشدة أنينه وخشعت الصخور مع عظم كبريائها وكفت الطيور عن الطيران لتأوي إلى عشها تشاركه أنينه، يقول:

غريب يئن فيبكي الحجر
وتخشع كل صخور الجنوب
تطامن من كبرياء القمم
تكف الطيور عن الطيران
وتأوي إلى العش قبل المساء
لتفتح باباً بدرب الأنين لصوت
الغريب(1)

وفي المقطع الثاني يبدأ الغريب بالنداء والمناجاة فتصغي إليه خطوط الأفق، ويسمع رجع ندائه، فينتفض لهذا النداء صقر وشهاب، ويبزغ الهلال عالياً ليعلن تباشير عيد قادم في كل بيت، يقول:

غريب ينادي زمان الصخور
تلبي النداء خطوط الأفق
وينساب نحو الجنوب الصدى
وينقض صقر على رأس أفعى
ويهوي شهاب على عين تنين أرض
القمر
ويعلو الهلال
ويبدأ عيد
ويولد في كل بيت وليد(2)

---

(1) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، اتحاد الكتاب الفلسطينيين – القدس – غزة، 39.

(2) خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض ، 40.

ويستمر الشاعر في مناجاته نسيم الجنوب، لتبلغ هذه المناجاة قلب المخيم لتعلو صرخات الألم ناراً ودماً يملأ صدرها وحلقها وعينيها لكنها تهدهد أبناءها برجوع أبيهم الغريب، يقول:

غريب يناجي نسيم الجنوب
فتبكي البقايا
هناك... هناك... بقلب
المخيم
وتهتف أم ونار وعندم
بنيّ يعود قريباً أبوك... فنم يا حبيبي
فما عاد ثديي يفيض حليباً
وما عاد قلبي يفيض زنابق
بصدري دماء بحلقي دماء بعيني دماء
وقلبي حرائق (1)

وتتابع المقاطع في تصوير بديع ونسقي متكامل ترسم لوحة المشاعر في غربة الشاعر فها هو يصلي، ويسود الكون الخشوع، ويهطل المطر ويعبق العصر وتزهق الشقائق، وتنمو السنابل، وتظهر للعيان نور الحقائق. ولم يتنكر الشاعر للجنوب الذي احتضنه فهو يصادقه... في صلاته وغنائه وانتمائه إلا أن شبح الغربة يصوره طريداً، ينام حزيناً لكن ذراعيه تضم ضلوع المدى، فيرسم لوحة الحياة الجميلة التي لمع فيها بريق الطفولة والبراءة، وكانت غاصّة برسائل رفيقة الدرب، فتهمي العيون، وتبكي العيون والبلالين والأراجيح والمراييل والشجر، لينهض طفل البندقية والحجر، ولم يزل الغريب يتفجر حباً وعشقاً، ينسج من التحايا خيوط غزل عفيف وثوباً زهيّا وحباً شهيّا لكل الضحايا ويعلن في ثقة عالية أن الرجوع محتم وقريب وتحيا بقلبه وقلب الجنوب زهور السلام.

البناء الدائري:

تبدأ القصيدة في البناء الدائري "بموقف معين أو لحظة نفسية ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف نفسه ليختم الشاعر به قصيدته وقد يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك إلى تكرار الأبيات التي تبدأ بها أو تكرار مضمون الفكرة التي ابتدأ بها"(2).

---

(1) السابق، 42.

(2) صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، 1979، ص 93.

وإذا كان الدكتور عز الدين إسماعيل يرى بأن البناء الدائري في القصيدة يجعلها "وكأنها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ"(1)؛ فإن بشرى موسى صالح ترى أن البناء الدائري يتخذ شكلاً تفتح به القصيدة "آفاقاً شعورية من دون أن تغلقها أو تعمقها أو تكثفها فهي لا ترمي إلى أن تنقل القصيدة في صورتها الكلية بحرية شعورية كاملة ولكنها تكتفي بشذرات منها محدودة لوجهة الشعور ومساربه النفسية عند متلقيها في اتجاه بعينه من غير تحجيم لحركة الشعور في ذلك الاتجاه"(2).

ومن القصائد التي مثلت تقانة البناء الدائري قصيدة "خسف القمر" للشاعر يونس أبوجراد، يقول:

خُسِف القمر
خُسِف القمر
هيا اهرعوا
صلوا لوجه الله
من غرس القمر
هيا اهرعوا
لتزول ساعات الخطر
خسف القمر
أي احتضار في فؤاد الكون
أم انتحاب للقدر
خسف القمر
مليون بُشرى تختفي
إذ يختفي نور القمر
.... خسف القمر
أيّما قمر
قمر الملايين السجينة
قمر الثكالى في حياة من سقر
قمر الزعامات الحكيمة
من صلاح أم عمر

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 252.

(2) بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت، 1994، ص160- 161.

... خسف القمر (1)

تمثل القصيدة نموذجاً واضحاً للبناء الدائري فالشاعر بدأ القصيدة بدال يحمل عنوان الإثارة والفزع والذي يفجّر الأحاسيس ثم لا تلبث هذه الأحاسيس أن تترك صدمة شعورية لدى المتلقي.

إن الشاعر هنا يتحدث عن ظاهرة خسوف القمر الذي يحل بانخسافه اختفاء النور وإحلال الظلام وهنا يرمز الشاعر إلى الواقع المعيش وما يمارسه الاحتلال من أساليب بشعة.

بدأ الشاعر القصيدة بـ "خسف القمر" وكررها مرات عديدة قبل أن ينهي بها نصه، وهو يعكس بذلك رؤيته وتجربته التي عاشها تحت سيطرة الاحتلال.

والنص في بنائه المعماري الدائري بدأه الشاعر بفكرة خسوف القمر، وانتهى بها وقد جاء تكرار ألفاظ أخرى في ثنايا النص: "هيا اهرعوا"، "قمر الملايين"، "قمر الثكالى"، "قمر الزعامات"، كما أن المضمون ظل يحتفظ بوحدته في إطار الفكرة.

وفي قصيدة "علماء على أبواب السلاطين" للشاعر عمران الياسيني تتجلى صورة البناء الدائري حيث يقول:

رأيت في المنام
شيخاً يقولون له: "إمام"
يلثم نعل حاكم "همام"
فقلت في نفسي...
على حياتنا السلام
رأيت في المنام
شيخاً يصلي خلف الأنام
يبيع دينه ودنياه على كأس من المدام
قلت له:
يا سيخنا يا حامل الإسلام
والله هذا كله حرام
أجابني بحدة ...:
اخرس...!!
ففي كل مقام دائما... كلام(1)

---

(1) يونس أبو جراد، أنّات القمر، 44.

بدأ الشاعر القصيدة موضحاً لنا ما رآه في منامه، وهذه الرؤية كان محورها الأساس "الشيخ" الذي تنكب عن طريق الحق، ومارس تصرفات لا تليق به، قد أدخلته في متاهات الكذب والخداع والبخل والتملق.

كرر الشاعر خلال الحديث عن هذه الظاهرة السلبية "رأيت في المنام" ست مرات واستطاع عبر تكثيف الصورة من استلاب ذهن المتلقي ليتابعه حتى نهاية القصيدة.

وطالما أن الأمر كان يتعلق برؤية منامية وافتتحها الشاعر في بداية النص محدثاً نفسه بقوله "على حياتنا السلام"، فإن الشاعر أيضاً بعد استغراق زمن الرؤية استيقظ على نفسه تحدث نفسه بنفس العبارة "على حياتنا السلام". وهكذا يعود الشاعر إلى ذات النقطة الشعورية التي بدأ بها نصه.

البناء التوقيعي:

البناء التوقيعي نمط من أنماط القصيدة المعاصرة وهو "الصورة المركبة للقصيدة من خلال صورة واحدة تعتمد على تحقيق أكبر قدر من التركيز والتكثيف"(2). ويميل كثير من الشعراء المعاصرين إلى هذا النمط لما يحققه في شعرهم من "تركيز وكثافة وإثارة واستغناء عن الاستطراد والتفصيل"(3).

كما أن "استخدام البناء التوقيعي هنا لشبه القصيدة نتيجة قصرها واكتنازها العاطفي والمعنوي بما عرف في أدبنا العربي بأدب التوقيعات الذي يتمثل في صياغة الحكام وآرائهم وتوصياتهم في صورة شديدة الاختصار ومكتنزة المعنى في ذات الوقت"(4).

وإذا جاز لنا أن نسمي قصيدة البناء التوقيعي بالقصيدة المضغوطة إلا أنها لا تخلو من فكرة جيدة وعاطفة جياشة وإثارة مكثفة. وبذلك فهي تعتمد أيضا على انتقاء الموقف والمفردات اللغوية لإبراز الصورة الجمالية فيها.

وما يمثل ذلك ما ساقه الشاعر خضر أبو جحجوح في قصيدة "فأر مخدوع" يقول:

وأخيراً...
يتمطى القط الغافي
في الفندق والخندق

---

(1) عمران الياسيني، النزيف رقم "2 "، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، 1989م، ص 53.

(2) كمال غنيم، عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر، مكتبة مدبولي، 232.

(3) خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، 2010م، 128.

(4) صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، 395.

يحميه الفيلق والزئبق
فيفر الفأر المذعور إلى كلب
أقعى منذ سنين بحضن الموت(1)

حيث يصور الشاعر ذلك القائد الذي ألف غبار المعركة وحياة الخنادق "وأخيراً..." والمحذوف هنا يشير إلى تلك البدايات في حياته الجهادية، أي وأخيراً بعد هذه البداية المشرفة، ما لبث أن تراجع عن هذا المجد ليلوذ بحياة الدّعة ويتمطى على فراش وثير في الفندق تحيط به الزهور وحراسه ويقضي باقي حياته عند حاكم قد خارت عزيمته "إلى كلب أقعى" منذ زمن وهو يرقد بحضن الموت.

استطاع الشاعر أن يعكس لنا واقعاً سياسياً يتمثّل في سيرة كثير من القادة الذين صعدوا إلى القمة ثم ما لبثوا أن خرّوا في قاع سحيق. استطاع الشاعر أيضا تكثيف الصورة بل وضغطها فلم يدعها ممطوطة ليثير فينا مشاعر الاستخفاف والاشمئزاز ممن باعوا مشوارهم الجهادي بعرض زائل حتى هُزموا نفسياً ، ولك أن تمعن النظر في الألفاظ التى انتقاها الشاعر بعد أسلوب الحذف المعبر عن المرحلة المشرقة ليضعنا أمام المرحلة الباهتة: "يتمطى – الغافي – فيفر – الفأر – المذعور – كلب – أقعى". إن الألفاظ السابقة مجتمعة نسجت صورة موحية بواقع مزر جديد لهؤلاء القادة.

وفي قصيدة "التمر والنواة" يكشف الشاعر "أحمد الريفي" عبر سخرية لاذعة الغباء المستحكم في أذهان الحاكم وجلاوزته عندما يسيطر عليهم هاجس الخوف ليس من المقاتل بل من حروف الكلام فها هم يغلقون حوانيت التمور خشية استغلال التمر في تصنيع المفاعل.

ويرى الباحث درجة التفاعل ما بين القول وردة فعله في سرعة دراماتيكية حيث لم يلبث الشاعر من انتهاء السؤال عن التمور اللذيذة المنزوعة النوى حتى تمّ القبض عليه، لذا لم نجد فجوة أو بعدا زمنيا بين طرح السؤال والاعتقال، أضف إلى ذلك تصوير سياسة خنق وملاحقة الحريات في كل مكان عبر ملازمة العيون للناس في كل مكان.

هذه ميزة من مزايا شعر البناء التوقيعي فهو بعيد عن السرد والتفاصيل لكونه ومضة تكشف جوهر المسألة في سرعة لافتة وتتابع الحدث دون الإخلال بالمبنى والمعنى. يقول:

سألت بائع البلح :
قيل لنا تموركم لذيذة منزوعة النوى

---

(1) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، غزة، 2007م، 62.

فألقي القبض عليَّ فجأة
لأنني – كما ادعوا –
أردت أن أمتلك المفاعل
وغايتي أن أشطر النواة كي أقاتل
فحاصروا الأسواق ثم أغلقوا كل حوانيت التمور
وهكذا تسير عندنا الأمور
أما لهذي الأرض بالمغفلين أن تمور؟!(1)

وفي قصيدة "صح النوم" للشاعر عمران الياسيني يقول:

حطَّم بالأسى أبي المذياع
وتقيأ من فوق ملابسه
وأحس بالآم شتى وصداع
لما سمع الخبر الآتي
"علم الحاكم قبل ثوان
أن الأقصى في بيت المقدس
ضاع !!!(2)

يصور هنا الشاعر في أسلوب ساخر لاذع حالة الحكام غائبي الضمير والوجدان والغارقين في ملذاتهم بعيداً عن حال الأمة ومقدساتها الأسيرة.

كما يبين مدى الحنق والغضب الذي سيطر على والده لسماع خبر كهذا جعله يتقيأ فوق ملابسه ويشعر بألم محض، ولعلنا ندرك هنا مدى تغلغل القهر إلى نفس والده حتى دفعه إلى هذا التصرف، كما وضعنا الشاعر أمام عنصر المفاجأة حين نقل لنا علم الحاكم بضياع بيت المقدس!! ومن اللافت –هنا – أن الألفاظ المنتقاة جاءت معبرة عن الجو النفسي للحدث: "حطّم – تقيا – آلام - صداع - ضاع".

---

(1) أحمد الريفي، مواجهات، مكتبة آفاق، 101.

(2) عمران الياسيني، النزيف "2 "، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، ص 24.

المفارقة التصويرية:

هي تقانة جمالية يلجأ إليها الشاعر عند تشكيل معمار النص " لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"(1).

والمفارقة التصويرية هي امتداد للون البلاغي القديم القائم على التصوير البديعي، فمن الطباق في صورته البسيطة إلى المقابلة في صورتها المركبة إلى فكرة التضاد. ويرى الدكتور صلاح فضل أن النص بقدر ما يكون فيه من "تباين واختلاف وتناقض بقدر ما يكون فيه من ائتلاف وانسجام"(2). ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن "المفارقة ظاهرة أساسية في الطبيعة الإنسانية بل في الطبيعة غير الإنسانية وتكاد تكون سلسلة التقابلات هي أبرز السلاسل التي تنتظم الحياة"(3). في قصيدة "طفولة" للشاعر عمران الياسيني يقول:

يأكل أطفالي أنا
فاكهة مصنوعة...
من الرصاص
وسائر الأطفال في العالم ....
يأكلون تفاحاً...
وتيناً...
وأجاص!!!(4)

إن الشاعر عندما يتحدث عن أطفاله إنما أراد "العام" وليس "الخاص" فليس أبناؤه وحدهم الذين يأكلون فاكهة الرصاص، بل أطفال شعب بأكمله ولعل إيراده تصوير مأكلهم لفاكهة الرصاص للتعبير عن واقع انغماسهم في المقاومة وشظف العيش بل نجد أن أطفال العالم يعيشون في دعة ورخاء ويتمتعون بشتى أنواع الفواكه الطبيعية.

تكمن المفارقة هنا في تصوير موقفين متضادين، هذا التضاد الذي يفجر كوامن الألم وبواعث السخرية، ولكن يؤخذ على الشاعر استعجاله في حرق المفاجأة، فلو جاءت المعادلة في تناول فاكهة الرصاص في نهاية القصيدة لكانت المفارقة أبلغ.

---

(1) علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1997م، ص 137.

(2) صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة 1998م، 145.

(3) محمد عبد المطلب، ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة، مجلة فصول، المجلد الثامن، ع / 403، ديسمبر 1989م، القاهرة، 68.

(4) عمران الياسيني، نزيف "1 "، مكتب المستقبل للخدمة الصحفية 1989م، ص 28.

وفي قصيدة "ذئب" للشاعر خضر أبو جحجوح يقول:

تتحدر من شفتيه دماء الأيتام صباح مساء
ويغوص بلحم الشهداء
ويقوم أمام جماهير البلهاء
يهمي من عينيه أنين وعذاب
ويطيل الشكوى حتى يغفو في كفيه النجم
ويكاد يحزُّ على الإسفلت من الإعياء
فيرشون على شفتيه الدم
ليواصل تسبيحه(1)

إن من طبيعة الذئب "العدو" أن يعيش على القتل ونهش اللحم وشرب الدماء كما أنه يجيد فن المسكنة والتذلل الذي ينطلي على الأغبياء وهنا يرسم لنا الشاعر المفارقة في تصوير رائع وإن كان يحمل المتلقي على الانفجار غيظاً أو الضحك تغيظاً وحنقاً فشر البلية ما يضحك!

فالصورة الأولى، لا يفتأ الذئب "العدو" تتحدر من شفتيه الدماء وينهش لحم الشهداء. لكنه في الصورة الأخرى يقوم بذرف الدمع وإظهار الوجع ويمعن في إطالة الشكوى كأنه مظلوم يوشك أن يقع من شدة الإعياء. كل ذلك أمام جماهير البلهاء الذين انطلت عليهم صورة المشهد التمثيلي الكاذب فتتحرك بين جوانحهم العاطفة ويمدونه بما يحفظ له البقاء ليواصل القتل والغوص في لحم الأبرياء ودمائهم. ما بين الصورتين المتناقضتين المفارقة التصويرية بدوالها التعبيرية المفعمة بلغة غنية تركت المتلقي مذهولا أمام هذا التناقض.

---

(1) خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، مكتبة اليازجي، 2007م، 67.

نتائج البحث

- آمن الشعراء الإسلاميون بالمزج بين الفائدة والمتعة في النص الإبداعي، فلا إقصاء للشكل، ولا نفي للمضمون، ولا تجاوز للقيم والأخلاق.
- استطاع الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون إضفاء خصوصية على لغتهم الشاعرة أفرزها واقعهم وتجاربهم وجعلهم يتميزون بمعجم شعري خاص.
- اعتنى الشعراء الإسلاميون الفلسطينيون المعاصرون بالألفاظ القريبة من إدراك المتلقي ووعيه.
- وظّف الشعراء إمكانات اللغة الجمالية من تكرار وإيحاءات لفظية وصوتية وحذف وإضمار.
- أكّد الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر في توظيفه للتراث على قضية الالتزام، فظلّ ملازما لها، مستدعيا نصوص التراث الديني والأدبي والشعبي، مبرزاً ملامح جمالياتها الأصيلة في شعره.
- وظّف الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر الصورة الجزئية بأنواعها من تشخيص وتجسيم وتجريد مع حضور طاغٍ للتشخيص.
- وظّف الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر المفارقة التصويرية بين الصورتين المتناقضتين بدوالهما التعبيرية المفعمة بلغة غنية تركت المتلقي مذهولا أمام التناقض.
- وظّف الشاعر الإسلامي الفلسطيني المعاصر الصورة الكلية من خلال البناءات الفنية: الدرامي، ومقطعي اللوحات، والدائري، والتوقيعي، محاولا كسر الغنائية المحضة من جهة ومكرسا الوحدة العضوية المتماسكة من جهة أخرى.

المصادر والمراجع

- إبراهيم المقادمة، لا تسرقوا الشمس، غزة، إصدارات مجلس طلاب الجامعة الإسلامية، 2004م.
- أحمد الريفي، مواجهات، غزة، مكتبة آفاق، 2004.
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بيروت، المركز الثقافي، 1994.
- خضر أبو جحجوح، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير، غزة، الجامعة الإسلامية، 2010.
- خضر أبو جحجوح، أعط العصفورة سنبلة الحب وواصل، غزة، مكتبة اليازجي، 2007م.

- خضر أبو جحجوح، صهيل الروح، النصيرات، مركز العلم والثقافة، 1997م.
- خضر أبو جحجوح، عرس النار، القاهرة، مكتبة مدبولي، 2000م.
- خضر أبو جحجوح، هديل على سروة الحنين، القاهرة ، دار نغم للنشر والتوزيع، 2009م.
- خضر محجز، اشتعالات على حافة الأرض، غزة، شركة فنون للطباعة والنشر، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين القدس.
- صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.
- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998م.
- عبد الحافظ بخيت، وظيفة الأدب بين النفعية والجمال، شبكة الأدب العربي: http://adabarabi.net/archive/naqed/5625.html?fontstyle=f-smaller
- عبد الخالق العف، شدو الجراح، غزة، مكتبة آفاق.
- عبد العزيز الرنتيسي، حديث النفس، غزة، مكتبة آفاق، 2005.
- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1992م.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، القاهرة ، المكتبة الأكاديمية، 1992.
- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1997م.
- عمران الياسيني، النزيف "1 "، أريحا، مكتب المستقبل للخدمات الصحفية، 1988.
- عمران الياسيني ، النزيف رقم 2، أريحا، مكتبة المستقبل للخدمات الصحفية، 1989.
- كمال غنيم، الأدب الفلسطيني: أوراق في الأدب والنقد، غزة، الجامعة الإسلامية بغزة، مكتبة الطالب الجامعي، 2004.
- كمال غنيم، علم الوصول الجميل، غزة، أكاديمية الإبداع – فلسطين، 2008.
- كمال غنيم، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، القاهرة، مكتبة مدبولي.
- محمد بن علي الجرجاني، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب.
- محمد عبد المطلب، ظواهر تعبيرية في شعر الحداثة، مجلة فصول، المجلد الثامن، ع / 403، ديسمبر 1989م، القاهرة.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر.
- محمود مفلح، إنها الصحوة... إنها الصحوة، القاهرة، دار الوفاء، ط1، 1988، .

- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، القاهرة، دار الأندلس، 1981م.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ط6، 1981، .
- نبيل خالد أبو علي، عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية، القدس، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1999م.
- هايل محمد الطالب، قضية محدودية المعجم النزاري، دراسة لسانية إحصائية، شبكة دهشة: http://www.dahsha.com/viewarticle.php?id=31013
- ياسر الوقاد، أبو سياف، غزة، منتدى أمجاد الثقافي، 2007م.
- ياسر الوقاد، شانق أبيه، غزة، ملتقى فاكهة البيان، 2007م.
- ياسر الوقاد، شمعة يحلبها الليل، غزة، إصدارات ملتقى فاكهة البيان، 2007.
- ياسر الوقاد، فاكهة المذبحة، غزة، ملتقى فاكهة البيان، 2008.
- ياسر الوقاد، قناديل ملونة، غزة، مركز العلم والثقافة، 2003.
- يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، عمان، الأهلية للنشر، 1997م، .
- يوسف شحدة الكحلوت، قراءات نقدية، غزة، مكتبة آفاق، 2008، .
- يونس أبو جراد، أنات القمر،غزة ، مكتبة آفاق، إصدارات منتدى أمجاد الثقافي، 2005م.